



## Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

16 | 2003

Musiques à voir

---

### Victor Randrianary, *Les jeux vocaux galeha des enfants antandroy de Madagascar*

Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris X Nanterre le 9 décembre 2002

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/649>

ISSN : 2235-7688

#### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2003

Pagination : 275-276

ISBN : 978-2-8257-0863-7

ISSN : 1662-372X

#### Référence électronique

« Victor Randrianary, *Les jeux vocaux galeha des enfants antandroy de Madagascar* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/649>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Victor Randrianary, *Les jeux vocaux galeha des enfants antandroy de Madagascar*

Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris X Nanterre le 9 décembre 2002

---

## RÉFÉRENCE

Victor Randrianary, *Les jeux vocaux galeha des enfants antandroy de Madagascar*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris X Nanterre le 9 décembre 2002. Directeur de thèse: Georges Augustins, Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris X Nanterre le 9 décembre 2002. Directeur de thèse: Georges Augustins

- 1 Les jeux vocaux *galeha* sont pratiqués par de jeunes bouviers du pays de l'Androy, à l'extrême sud de Madagascar. Ce peuple porte le nom d'Antandroy et il est avant tout berger. Le *galeha* est une joute dans laquelle deux individus ou deux groupes échangent des chants en se frappant, se pinçant... et, la plupart du temps, en se secouant la gorge énergiquement.
- 2 Dans cette série de gestes corporels qui accompagnent les jeux, ces pasteurs haussent les épaules de façon excessive. Ces chants sont faits de propos provocateurs et obscènes. Les émissions vocales sont variées. Bref, un ensemble de pratiques assez insolites qui suscitent de nombreux questionnements.
- 3 Les enregistrements sonores et audiovisuels ainsi que les observations directes montrent que le *galeha* s'inscrit dans le cadre de rites de passage ou de rites d'institution. En tant que tel, la thèse étudie les jeux vocaux, ces chants-paroles à travers leurs aspects musicaux et anthropologiques.
- 4 La première partie présente les pratiques et traditions musicales de l'Androy. Dans ce sens, la thèse s'inscrit dans l'ethnomusicologie de Madagascar. En fait, des fonctionnaires coloniaux, puis des chercheurs en sciences humaines de l'époque coloniale considéraient

les Antandroy comme n'étant pas des musiciens. Cette partie de la thèse démontre alors deux éléments: le premier est la richesse du patrimoine musical antandroy. Dans ce sens, elle dément la vision qui affirme que les Antandroy n'ont pas d'instrument de musique, c'est pourquoi ils ne font que se frapper le corps. En revanche, cette thèse montre que le corps humain est le premier instrument antandroy. Les formules rythmiques exécutées au tambour sont par exemple les mêmes que celles des percussions corporelles. Elles prennent racine dans ce que l'on appelle musique du corps, dont le *galeha* fait partie. Enfin, d'une manière générale, il existe une similitude entre la musique antandroy, la tenue du corps et ces jeux vocaux.

- 5 La deuxième partie traite la musique en soi: techniques vocales, concordance des gestes corporels et des émissions vocales, échelles, forme et conception de la musique. Comme dans la musique vocale antandroy, les changements de mécanismes ou brisures vocales forment une des esthétiques les plus vénérées. Par contre, les mêmes gestes corporels ne produisent pas forcément les mêmes émissions vocales. Ce travail a permis aussi de se rendre compte que le larynx a une certaine élasticité et peut devenir un «instrument solide», contrairement à la conception des chanteurs lyriques. L'un des points essentiels de cette partie concerne l'acoustique des lieux. Les jeunes chanteurs connaissent les conditions psycho-acoustiques et les facteurs naturels par lesquels les voix se propagent dans une efficacité souhaitée.
- 6 En dernière analyse, la troisième partie concerne l'approche anthropologique de cette pratique. La connaissance de la musique, comme la connaissance du monde, commence par la compréhension du corps, ce dernier étant également la surface d'enregistrement de la mémoire collective. Dans cette culture de tradition orale, la maîtrise du corps, l'habileté de la parole et de la voix sont essentielles. Le *galeha* est aussi l'apprentissage du sacré, la culture de l'honneur et la valorisation du courage physique. L'ensemble de cette pratique conduit l'enfant dans sa marche progressive vers le statut d'enfant initié, intelligent (*ajaja mahihitsy*, *ajaja mahilala*). Ces jeux vocaux sont en définitive un rite de passage.